

Progettare il paesaggio delle archeologie



di Tessa **Matteini**

Pur se sperimentato da quasi tre secoli, il progetto paesaggistico degli spazi aperti archeologici è rimasto, fino alla seconda metà del Novecento, un luogo culturale e disciplinare incerto, una categoria praticata sottovoce e in modo marginale, riconosciuta e affrontata nella sua complessità e specificità soltanto da isolati e coraggiosi progettisti che hanno compiuto esplorazioni di valore essenziale, come Giacomo Boni, Raffaele De Vico, Dimitris Pikionis, Pietro Porcinai.

Dal punto di vista teorico, negli ultimi due decenni lo spessore temporale dei paesaggi, è stato riletto e interpretato da diversi autori, attraversando differenti scale e categorie di intervento applicabili ai luoghi archeologici: dalla “archeologia poetica” di Lassus¹, che combina gli strumenti di scienza e poesia per confrontarsi con le profondità storiche e simboliche di un paesaggio *millefoglie*, alla “conservazione inventiva”² proposta da Donadieu che si basa sulla storia e la geografia dei luoghi per immaginare il divenire sociale ed economico di un territorio in trasformazione.

Paesaggio e archeologia sono entrambi termini polisemici e le loro potenziali combinazioni moltiplicano le possibilità culturali, interpretative e progettuali: Robert Smithson, esploratore delle “rovine al contrario” della provincia americana, ci ha insegnato a considerare nuove categorie di archeologie che abitano i paesaggi entropici del nostro quotidiano, mentre un nutrito repertorio di progetti per i siti post-produttivi, tra cui il “prototipo” del Gas Works Park a Seattle, ci ha mostrato come sia possibile cambiare lo sguardo sui luoghi consumati: “*New eyes for old*”³. Dalle figure del Sacro Bosco di Bomarzo alle torri di raffreddamento, dalle rovine dei *parc à fabriques* alle icone dei relitti industriali: a partire dai primi anni '70 le categorie, apparentemente ossimoriche, dell'arte dei giardini e quelle dei processi della produzione si sono fuse, contaminandosi irreversibilmente.

Potenzialmente ricchi di biodiversità, i luoghi archeologici sono, per definizione, giacimenti di *diversità temporale*, intesa come ricchezza di fasi storiche e documentazioni cronologiche presenti in un determinato sito. Analogamente alla diversità biologica che tende ad aumentare complessità e resistenza di un sistema ecologico, la diversità temporale contribuisce all'incremento della complessità culturale di un paesaggio. Quando diversità temporale e diversità biologica si combinano, il sistema ambientale e quello culturale (e quindi il paesaggio) aumentano in modo rilevante il proprio livello di complessità e di valori, proponendo al paesaggista sfide progettuali particolarmente impegnative. Riuscire a comprendere, a riconnettere e a comunicare tutte le potenzialità e le diversità

temporali di un luogo archeologico diviene così uno degli obiettivi prioritari del progetto di paesaggio che trova nella interpretazione e restituzione dei differenti layer cronologici una delle linee di ricerca più interessanti.

Il motto di Isa Belli Barsali, *“Il giardino non si sbuccia”*, viene utilizzato dalla cultura del restauro per esprimere il valore etico e documentario di ciascuno degli strati presenti in un giardino storico.

Un sito archeologico invece viene generalmente “sbucciato”, per consentire l’individuazione, la lettura e l’interpretazione delle sue componenti stratigrafiche secondo la corrente metodologia scientifica.

Si aprono allora nel *continuum* paesaggistico delle “finestre temporali” che è necessario gestire dal punto di vista progettuale: in molti casi il progetto può (deve?) assumersi il compito di ricomporre e relazionare ambiti differenziati, comunicando gli strati che non esistono più, o quelli che non esistono ancora (nel senso che si trovano a un livello inferiore rispetto a quello sul quale camminano i visitatori)⁴.

L’accessibilità culturale al testo archeologico diviene essenziale al pari di quella fisica e deve essere costruita attraverso un articolato processo di *traduzione, comunicazione e narrazione* dei contenuti storici e ambientali del sito. L’interpretazione degli specialisti è evidentemente imprescindibile per decodificare i significati nascosti delle tracce materiali e per interpretarle all’interno di un contesto storico e topografico più ampio, senza ridurre la complessità. In alcuni casi, e con le dovute cautele, il progetto di paesaggio può accompagnare e sottolineare questo processo con gradienti variabili di intensità progettuale e comunicativa, trasponendo le informazioni storiche in sequenze spaziali e raccontando al visitatore la complessità e il valore di un sito, attraverso la definizione degli ambiti e dei percorsi e l’uso funzionale di materiali minerali e vegetali⁵.

Come testimonia l’iconografia storica, per secoli le rovine hanno condiviso la quotidianità di abitanti e viaggiatori, presidiando come presenze rassicuranti e familiari le molteplici e mutevoli identità dei luoghi storici. Andreina Ricci⁶ ha sottolineato come questa vicinanza, nel corso della seconda metà del Novecento, sia progressivamente andata perduta: la preoccupazione di riproporre in maniera arbitraria un “uso pubblico della storia”, legato nell’immaginario alle rovine strumentali dei regimi totalitari, ha scoraggiato i tentativi di tradurre e comunicare il valore storico delle preesistenze, che spesso sono state abbandonate a un destino di estraneità e inaccessibilità, non soltanto fisica. In questo scenario culturale, soltanto artisti, poeti e paesaggisti hanno continuato a dialogare con le archeologie, facendole vivere come catalizzatori di energie narrative, per svelarne “*presenza e poesia*”⁷, o per immaginare nuove dimensioni cronologiche e possibili definizioni di paesaggio. È tempo di riappropriarci in modo consapevole dei nostri paesaggi archeologici, verso i quali abbiamo perso, nel corso del tempo, confidenza e affezione, oltre che una specifica capacità di gestione progettuale e sociale. Il paesaggista del XXI secolo deve imparare a conservare, rileggere e reinventare per (e con) la collettività il patrimonio diffuso e diversificato delle archeologie che abitano i nostri paesaggi quotidiani, immaginando nuove connessioni e sperimentando modalità alternative di gestione per un futuro e condiviso “uso pubblico” degli spazi aperti storici.

Note

- 1 Bernard Lassus, *The Tuileries, a reinvented garden, History. A poetic archaeology of the Art of Gardens*, 1990, in Bernard Lassus, *The Landscape approach*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1998, pagg. 144-145
- 2 Vedi il lemma “conservazione inventiva” di Donadieu in Augustin Berque, Michel Conan, Alain Roger, Pierre Donadieu, Bernard Lassus, *La Mouvance. Du jardin au territoire, cinquante mots pour le paysage*, Editions de la Villette, Paris, 1999. Aggiornato in Pascal Aubry, Pierre Donadieu, Arnauld Laffage, Jean Pierre Le Dantec, Yves Luginbühl, Alain Roger, sous la direction de Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Editions de la Villette, Paris 2006
- 3 Richard Haag, *It was gas*, Outreach, Ohio State University, Department of Landscape architecture [spring 1982], n. p., riportato in Peter Reed, *op.cit.*, pag. 25
- 4 Tessa Matteini, *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Alinea, Firenze 2009, pagg. 111-112
- 5 Tessa Matteini, *op.cit.*, pag. 129-132
- 6 Andreina Ricci, *Attorno alla nuda pietra, Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli, Roma 2006, pag. 78-81
- 7 Pier Paolo Pasolini, *Poesie in forma di rosa*, Garzanti, Milano 2006, pag. 23